

PRZEGLĄD MUZYCZNY

MIESIĘCZNIK

ORGAN ZJEDNOCZENIA POLSKICH ZWIĄZKÓW ŚPIEWACZYCH

ROK III. Poznań, dnia 20. października 1927. NR. 10

Dr. Adolf Chybiński, Lwów.

O wyższy poziom zespołów chóralnych.

(Dokończenie).

O ile zatem — jak już była mowa poprzednio — dawniejsze zespoły chóralne były przeważnie złożone z zawodowych śpiewaków-chórzystów, o tyle w nowszych czasach w miejsce „zawodowości“ wstąpiło „amatorstwo“. Zdajemy sobie dobrze sprawę z tego, ile dobrych stron przyniosła z sobą ta zmiana, która też spowodowała, że zainteresowanie się muzyką stało się bardziej powszechne, sięgając w sfery, w których zainteresowanie to nie zawsze było wielkie. Niemniej jednak „amatorstwo“ jest i było dla sztuki zawsze groźne, u nas nawet bardzo groźne. Pomijamy tu trudności w przygotowaniu jakiegoś repertoaru chóralnego, zrozumiałe samo przez się, nie pomijamy jednak faktu, iż długość przygotowania repertoaru rzadko stoi w proporcjonalnym stosunku do rezultatu nie tylko technicznego, ale przedewszystkiem artystycznego. Musimy też odróżnić oświecone amatorstwo od nieoświeconego dyletantyzmu przy równych zazwyczaj stopniach ambicji i pretensjonalności, gdy w grę najczęściej nie wchodzą czynniki artystyczne, lecz mające swe miejsce poza sztuką, poza jej godnością i stanowiskiem w kulturze duchowej. Nie można narzucać danym zespołom chóralnym zadań wyższych niż te, które sobie obrały, mając do tego zagwarantowaną wszelkiemi prawami swobodę ruchów. Ale mimo całej t. zw. demokracji artystycznej istnieje zawsze jeszcze „prawo lepszego“. Zwyczajne zaś amatorstwo jest najczęściej świadomą lub nieświadomą opozycją przeciw temu prawu. Z jednej strony bowiem niezaprzeczalnie cennym czynnikiem społecznym (nawet narodowo-społecznym) jest owo amatorstwo, z drugiej jednak strony równie niezaprzeczonym jest fakt inny: że mianowicie amatorstwo to bywa szerzycielem ujemnych objawów w sztuce, a to głównie z tego powodu, że dając zupełną demokratyczną swobodę amatorom, t. j. członkom zespołu chóralnego, stojącego czy na wyższym czy na niższym poziomie, opóźnia znacznie rozwój zespołu i zmniejsza wydatność pracy artystycznej przez brak

bezwzględnego rygoru, właściwego zespołom zawodowym. Różny jest stopień muzykalności i dobroci głosu pomiędzy członkami każdego zespołu: amatorskiego lub zawodowego. Ale gdy w zespole zawodowym istnieje możność dokonania selekcji, czyli — inaczej mówiąc — możność wyeliminowania sił nieodpowiednich lub mało przydatnych, aby zespół nie był obciążony i mógł nie być „ciężką maszyną", to w zespole amatorskim jest to zupełnie, albo prawie nie do pomyślenia. Ćwiczenie tego ostatniego i przygotowanie repertoaru wykonawczego zabiera wiele czasu i utrudnia wybór utworów, ponieważ nie wszyscy członkowie danego zespołu dorastają do wyższych zadań technicznych i artystycznych. Stąd też następuje zcieśnienie wydatności pracy we wszystkich niemal kierunkach. Materjał lepszy pada ofiarą gorszego, będąc zmuszonym do mimowolnego (niekiedy nawet nieuświadomionego) obniżania swej wartości. Następnie wchodzi w rachubę fakt, iż nie przez dłuższy przeciąg czasu pracują w zespole ci sami członkowie, a prócz tego starsi członkowie z natury rzeczy tracą na swej wartości po pewnym czasie. Tak więc fluktuacja ta staje się jakby chroniczną chorobą zespołu, który tylko jako nazwa istnieje stale. Ileż to razy t. zw. jubileuszowy koncert jakiegoś zespołu dochodzi do skutku tylko dzięki tym jego członkom, którzy po zmianie miejsca pobytu zgłaszają się „do czynu". Nie można też żadnemu zespołowi narzucić repertoaru, jaki sobie w charakterze swego celu obrał (n. p. wykonywanie chóralne pieśni ludowych). Jednakże takie ograniczanie swej działalności równa się wyznaczeniu stanowiska na martwym punkcie. A jeśli temu towarzyszy jeszcze pretensjonalność i „ambicja... konkurencyjna", to powstają niepoważne sytuacje, nie pozbawione mimowolnego humoru. Wreszcie jeszcze jeden szczegół: można sobie w przystępie kuflowego humoru śpiewać w zamkniętem gronie to, co się danemu zespołowi podoba (taka praktyka istnieje w każdym kraju), ale żeby program tego rodzaju miał posiadać szczególne znaczenie jako czynnik społecznej kultury „artystycznej", na to zapewne nikt poważny się nie zgodzi. Stopnie zaś wartości repertoaru są różne. I różne są formy kultu pieśni popularnej. Nikt nie zaprzeczy temu, że kult tej pieśni jest niezbędny, ale też nie jest on jedynym wykładnikiem zadań kulturalnych nawet w małych środowiskach. Co więcej — może się stać jedyną drogą wyjścia, jeśliby inny repertuar miał być dla słuchającej koncertu publiczności „darem Danaów".

Celem naszych wywodów jest jednak co innego: mianowicie wskazanie na konieczność tworzenia t. zw. reprezentacyjnych chórów. Każde mniejsze lub większe miasto posiada taki chór, który wprawdzie nie członkowie innych chórów, ale publiczność nieuprzedzona uznaje za „najlepszy". Humorystyczne są zwalczania się wszelkich zespołów, rzadko tylko mające podkład ściśle artystyczny. Te „konkurencyjne" zwady nie prowadzą nigdy do niczego dobrego dla ogólnego dobra. Uznać jakiś chór „najlepszy" za reprezentacyjny — to sprawa bardzo problematyczna. Ale jest mojem zdaniem wyjście. Wiemy, że towarzystwa sportowe wybierają z pośród siebie najlepszych mistrzów kopania piłki lub mistrzów rakiety tennisowej itp. Sądzę, że ku największemu pożytkowi sprawy muzyki chóralnej w danem środowisku możnaby zrealizować myśl stworzenia „reprezentacyjnego chóru". Same rywalizowania zespołów pomiędzy sobą nie są w stanie — jak się okazuje — podnieść ogólnego poziomu

artystycznego we wszelkich możliwych kierunkach. Ale jeśli każdy zespół wybierze swych najlepszych śpiewaków, posiadających kwalifikacje głosowe i muzyczne i choćby nie najlepszy, ale przeciętnie dobry zmysł artystyczny, to utworzenie takiego koncertowego (w pełnem tego słowa znaczeniu) „reprezentacyjnego chóru" nie będzie rzeczą daleko idącego mozołu. Ci najbardziej wartościowi chłonkowie, wybrani ze w s z y s t k i c h w danem środowisku istniejących zespołów chóralnych, utworzą taki właśnie chór, który będzie mógł odpowiedzieć zadaniom, analogicznym do tych zadań, jakie mają do spełnienia w zakresie muzyki symfonicznej orkiestry symfoniczne. Chór taki podoła zadaniom trudniejszym i wyższym, opanuje program wysokiej wartości artystycznej, wyuczy się go względnie szybko i będzie w stanie w czasie jednego sezonu koncertowego wystąpić nie z jednym jedynym „dorocznym" koncertem, ale z szeregiem koncertów, które dadzą muzykalnej publiczności pogląd na najróżniejsze rodzaje twórczości chóralnej. Tem samem każdy luźny zespół będzie sobie mógł pracować oddzielnie także w mniejszym, własnym zakresie, rywalizacja przybierze charakter szlachetniejszy i dla dobra ogólnego bardziej przydatny. Nie na tem ma polegać działalność chóru reprezentacyjnego, aby „koncertowo" odśpiewać byle co, lecz aby — jako reprezentacja i skupienie sił idących luzem — dokonać dzieła, wymagającego wysiłku zbiorowego, gdy wysiłek jednostek luźnych często mimo najlepszych chęci kapelmistrza i samego zespołu nie może żadną miarą osiągnąć wyżyny najprawdziwszego artyzmu. Na czemże polegają w niektórych niemieckich miastach owe „Chorkonzertgesellschaften"? Ich członkowie są również członkami mniejszych i większych zespołów... Zrozumienie wysokiego celu artystycznego zrzeszyło tych wybrańców w zespół, popierany mimo wzajemnej konkurencji przez — wszystkie zespoły chóralne. „Getrennt marschieren — zusammen schlagen"! Nigdzie może ta zasada nie byłaby tak owocną, jak właśnie w zrealizowaniu takiego „zespołu zespołów". Zważmy na jedno: ciągle powstają nowe zespoły chóralne, ale do rozpowszechnienia rzetelnej i na wysokim poziomie stojącej kultury chóralnej, jest jeszcze ciągle bardzo daleko: rozlewa się tylko szeroko mniejszy lub większy dyletantyzm chóralny, ale jego fundamenty są bardzo płytkie, wyjąwszy te zespoły, których zadanie jest albo wyłącznie kościelne (spełniane niekiedy istotnie „reprezentacyjnie", n. p. w katedrze poznańskiej), albo też ograniczone do rzadkich występów i nie zawsze stojących na takiej wyżynie, o jakiej marzy niejeden utalentowany i zapalony dyrygent chóru. Jeśli taki zespół będzie w każdem środowisku większem zrealizowany, to zniknie przedewszystkiem troska o głosy („brak tenorów" — brzmi znana śpiewka), będąca jednym z często wypowiadanych żalów. Stworzenie takiego zespołu jest poprostu nakazem obecnej chwili. Czy wszyscy śpiewacy chóralni, działacze i kapelmistrze zastanowili się nad tem, jak groźnym sprawdzianem wartości polskiej kultury chóralnej jest radjo, które coraz bardziej się rozpowszechnia? Można obecnie w jednym tygodniu usłyszeć ze wszelkich stron świata daleko więcej wspaniałych, pierwszorzędnych koncertów chóralnych, aniżeli przez cały sezon muzyczny w Polsce. Można usłyszeć programy o absolutnej wartości artystycznej. Jeśli w ten sam wieczór mogę usłyszeć jakieś wielkie dzieło chóralne w wykonaniu znakomitego zespołu zagranicznego i to samo lub choćby inne dzieło w wykonaniu zespołu lokal-

nego, lecz nie dorównującego tamtemu, to żaden lokalny patrjotyzm nie zmusi mnie do dokonania wyboru wbrew prawu „lepszego“. Na to niema żadnej rady. A wreszcie zadaniem takiego reprezentacyjnego zespołu byłoby nietylko zapewnienie polskiemu odbiorcy radjowemu usłyszenia dzieł rzadko lub nigdy nie wykonywanych, ale także propaganda polskiej wartościowej muzyki chóralnej za granicą za pośrednictwem radjofonicznem. Czy w tym kierunku uczyniliśmy już wysiłki? A nie będzie można tej propagandy prowadzić na pół dobrą wolą a na pół dotychczasowemi środkami, gdyż propaganda ta musi — powtarzam: musi być uskuteczniona środkami wyborowemi, aby sobie zjednać obcych, mających do rozporządzenia wyborowe zespoły chóralne. Ryzykownych prób czynić nie można, nawet nie wolno — w imię dobra sztuki ojczystej.

Utworzenie takiego reprezentacyjnego chóru we wszelkich środowiskach polskich, posiadających większą ilość dobrych zespołów, nie może być rzeczą trudną. Dobra wola zarządów zespołowych najzupełniej wystarczy. Należy tylko poświęcić małostkowe i śmieszne, tak bardzo śmieszne ambicje i zaściankowe instynkty na rzecz dobra ogólnego i — swego własnego w nienajmniejszej mierze. Należy sobie powiedzieć, że albo się służy sztuce i społeczeństwu, albo też używa się sztuki do celów, które jej majestat pod płaszczykiem zgoła nieczystym obniża.

Pozostaje zatem wolna wola i droga do wyboru: albo zwycięży duch kliki, albo duch sztuki uspołecznionej. Innego wyboru niema.

Starajmy się zatem stworzyć odrodzenie dawnych świetnych chórów polskich i niech to na razie będzie naszem zadaniem, zanim pomyślimy o rywalizacji z obcymi. Nie wchodzę tu oczywiście w techniczną, materjalną stronę takiego czynu, ta strona bowiem stanie się wprost drobnostką, jeśli poprzedzi ten czyn zwycięstwo ducha nad materją, t. j. zwycięstwo idei i odczucia potrzeby tego czynu nad próżnością, niechęcią do pracy ideowej w wyższej mierze, nad rozpraszaniem sił, nad małostkowością, nad obojętnością wobec tego, co ma nam zapewnić samowiedzę wobec siebie i obcych.

Dr. Henryk Opieński.

„Muzyka w życiu narodów“.

II.

Oddzielne salony. Sala „Związku Śpiewaków“. Propaganda muzyki ćwierćtonowej (czech A. Haba) „Sferofon“ Magera. Makiety teatralne. Muzyka „mechaniczna“. Radjo. Dzwony. Wydawnictwa muzyczne. Koncerty symf. i solowe. Koncerty polskie. Liczne koncerty chóralne.

Olbrzymia sala poprzecinana wszerz i wzdłuż korytarzami i podzielona na mnóstwo salonów i saloników — służyła za teren pokazów ilustrujących jaką jest „Muzyka w życiu narodów“ obecnie. Niektóre tylko jeszcze salony posiadały tu charakter historyczny, jak naprzykład: zestawienie rozwoju instrumentów używanych do polowania (a więc trąbek i rogów), instrumentów i kapel wojskowych lub trąbek pocztyljonów. Pozatem znajdowały się jeszcze w tej samej części wystawy poszczególnych państw związkowych (Wirtembergja, Badenja, Bawarja) oraz miast pokazujących najcenniejsze pamiątki ze swych zbiorów (Lipsk, Frankfurt, Darmstadt, Donaueschingen etc.). — Wśród skarbów tu umieszczonych zwracały uwagę: trzy listy Orlanda Lasso, cudny salonik muzyczny w stylu pierwszego cesarstwa przeniesiony z królewskiej rezydencji z Monachium, partytury i listy R. Wagnera (Bawarja), klawicymbał i współ-

czcsny portret J. S. Bacha (Lipsk) wzruszające pamiątki po Liszcie (z Weimaru) i wiele, wiele innych dokumentów budzących wspomnienia najświetniejszych epok rozwoju muzyki. Należały też do nich — przygodnie w wirze współczesności umieszczonc — stare frankfurckie dekoracje Fuentesa z końca XVIII wieku do opery Tytus Mozarta; dekoracje rozstawione na specjalnie urządzonych scenkach, imponowały cudownie wykreśloną perspektywą. —

W rozmieszczeniu „współczesności" muzycznej systemu właściwie żadnego niebyło; jedynie starania aby zgrupować w możliwej bliskości wystawowe przedmioty należące do jednego typu. W zakresie instrumentów sąsiadowały więc z sobą fortepiany (było ich stosunkowo mało i wyłącznie prawie niemieckie) instrumenty smyczkowe (wśród nich bardzo dobrze prezentująca się szafa naszego T. Panufnika z Warszawy) — dęte i perkusyjne (interesujący obraz ewolucji cielęcej czy krowiej skórki od jej surowego stanu aż do wykończonego bębna). — Byłoby niepodobieństwem opisywać wszystkie salony — wystarczy wskazać na to co najbardziej zwracało uwagę. —

A więc np. wzorowa sala „Związku śpiewaków"; sala prób oczywiście, przypominająca nieco klasę szkolną, tylko że ławki stały rzędami tak w dolnej części sali jak i na obszernej estradzie z fortepianem. W pobliżu znajdowały się bibljoteki: muzyki szkolnej, śpiewaków protestanckich (od czasów Lutra począwszy) itp. Rozmaite systemy nauczania elementarnej teorji też miały swoje pokazy a nawet stałe wykłady; usilną propagandę przez codzienne koncerta i wykłady szerzył przez cały czas trwania wystawy młody muzyk czeski dla ćwierćtonowego fortepianu Haby. — W pobliżu na uboczu, w zabezpieczonym kotarami od hałasów wystawy salonie umieścił się wynalazca „Sferofonu" Jörg Mager. Tutaj także wykłady i praktyczne pokazy miały zainteresować licznie zwiedzającą ten zakątek publiczność o próbach skonstruowania instrumentu, który wydaje tony wytwarzane zapomocą fal elektrycznych; tony te przy stosowaniu specjalnych kombinacji prądu (wyłączających równocześnie różne przytony) mogą zamieniać barwę naśladując bądź smyczkowe bądź dęte instrumenta, przyczem można operować również ćwierć tonami. — „Sferofon" jest oczywiście instrumentem przyszłości — dzisiaj są to dopiero próbne usiłowania*). — Interesująco przedstawionym był dział dekoracji operowych, choć dosyć wyłącznie traktowany. Obok makiet (t. j. dekoracji ulepionych na scenie w minjaturze) z opery frankfurckiej były w dziale tym przeważnie szkice dekoracji operowych robione przez malarzy rosyjskich i zbiór dawniejszych paryskich kostjumów i dekoracji. — Całą stronę głównego pawilonu przytykającą do obszernego wystawo-

---

W związku ze „Sferofonem" Magera pozwolimy sobie przytoczyć artykulik Stefana Schleichkorna (Il. K. C.) omawiający przyrząd tego samego rodzaju pomysłu i petersburskiego inżyniera Teremina. (Red.)

*) Prof. inż. L. Terenim, Rosjanin, zaprodukował swój wynalazek w Berlinie (przedtem i we Frankfurcie. Red.) przed przedstawicielami prasy i zaproszonymi gośćmi ze sfer muzycznych i naukowych.

Zamiast zwykłego widoku na estradzie: fortepianu ewentualnie jeszcze pultów dla koncertantów, stoi mały aparat, podobny do lampkowego aparatu radjowego, obok olbrzymi, trójkątny rozgłośnik.

Przy zastosowaniu najnowszych wynalazków z dziedziny fizyki, elektro- i radjotechniki, zdołał prof. Teremin skonstruować aparat, który wydaje dźwięk przez swobodne poruszanie rąk w przestrzeni. Przez zastosowanie prądu zmiennego o odpowiedniej częstotliwości drgań, można wydobywać tony wszelkiej wysokości. Aby jednak to zjawisko fizyczne praktycznie zastosować w muzyce, należało uzyskać fale, których częstotliwość posiadałaby konieczną niezmienność. I oto okazało się, że niezmienność ta przewyższała kilkasetkrotnie to, co można zaobserwować przy najlepszych fortepjanach i organach. Aby uregulować wysokość tonu, wykorzystał wynalazca wpływ ciał przewodzących elektryczność na antenę, która promieniuje fale magnetyczne.

Mały pręt metalowy stanowi antenę! Kiedy aparat działa, powstają w okolicy pręta fale elektro-magnetyczne o bardzo malej energji, jednakowoż o określonej długości i częstotliwości drgań. Zbliżenie ręki (która jest przewodnikiem elektryczności) powoduje zmianę stosunków w polu elektrycznem i wpływa na zmianę częstotliwości prądu zmiennego, wysyłanego przez aparat. W ten sposób otrzymuje się w przestrzeni otaczającej antenę, rodzaj niewidzialnego „chwytu". Podobnie jak na skrzypcach przesunięcie palca na strunie powoduje zmianę tonu, tak samo przybliżenie lub oddalenie ręki do anteny podwyższa lub obniża ton.

Jednakowoż ton ten ma jednakową siłę i brzmi martwo; zmianę siły powoduje druga antena, w okolicy której również fale powstają. Zbliżenie ręki do tej anteny wywołuje zmianę w okresie fal, która jest konieczną, aby wpłynąć na zmianę siły prądu zmiennego, służącego do uzyskania tonu. W ten sposób zbliżenie ręki powoduje diminuendo aż do zupełnego zaniku, oddalenie znów wzmacnia siłę tonu do granic, gdzie mury naprawdę się trzęsą. Mimo wszystko ton osiągnięty brzmi czysto, wyraźnie. o pięknym metalicznym timbrze, jednak zawsze martwo. Dla eksperymentów dźwiękowych aparat ten wystarcza, jeśli jednak ma służyć jako instrument muzyczny, musi on wydawać ton miękki, który nie razi ucha Ton ten osiąga prof. Teremin w ten sposób, że wibruje ręką, wskutek czego ton brzmi jakby wydobyty na doskonałym instrumencie.

Jeszcze jedno osiąga ten aparat; zmianę barwy dźwięku. Raz brzmi ton jak ze skrzypiec, to znów jak na wiolonczeli lub flecie, a wreszcie jak piękny, wykształcony głos ludzki. W miarę stosowania pręta o różnej grubości, uzyskuje się zmianę registru i barwy. Przez dowolną zmianę przytonów, otrzymuje on za każdym razem inną barwę tonu. Przez zmianę prądu. przesunięcie faz i t. p. uzyskuje on różne zmiany akustyczne n. p.: echo: głos brzmi jakby wydawanym był przez aparat w drugiej stronie sali.

Dzisiejszy system tonalny dzieli skalę na 12 półtonów; aparat Teremina nie ma żadnych skal, można więc na nim wydobywać tony w najrozmaitszych dzielnikach: {3, 7, 11, części tonu, co jest niezmiernie ważnem.

Prof. Teremin, chcąc aparat swój zaprodukować w formie udoskonalonej, po wielu trudach wyuczył się 10 utworów, które wykonuje przy akompanjamencie fortepjanu i harmonji.

Niedomaganiem jest niemożność uzyskania — staccata ani arpegij.

wego ogrodu zajmowały przedmioty muzyki „mechanicznej". A więc najpierw zbiór chronologicznie przedstawionych instrumentów w rodzaju grających tabakierek, zegarów, katarynek aż do najchuczniejszych orkiestrjonów; pod tytułem; „pięćdziesięciolecie maszyny mówiącej“ zaprezentowane zostały przeróżne typy dawniejszych i nowszych fonografów. Następnie królował „gramofon“ w rozmaitych odmianach (np. Ultrafon, który za pomocą pomysłowego użycia dwóch igieł wydaje tony o sile kilkakrotnie wzmożonej). W osobnym gustownie oszklonym salonie umieściły się fortepiany oraz specjalnie zbudowane organy firmy Welte, której aparat M i g n o n jest słynnym, znanym reproduktorem gry fortepianowej lub organowej, zachowującym indywidualne cechy grającego z wiernością płyty fotograficznej. Radiu by oczywiście poświęcony osobny oddział. Obok wzorowej stacji „nadawczej“ były pokoje przedstawiające „radio“ w klasie szkolnej (z wykładami) — radio „w chacie wieśniaczej“, nadlo w „biurze“; pozatem liczne tablice statystyczne i mapy orjentowały w rozszerzeniu się tego porozumiewawczego środka na kontynencie.

Radio polskie z Warszawy przysłało bogaty materjał zajmujący całą ścianę a ilustrujący jego działalność. Obraz fabrykacji dzwonów oraz wydawnictwa muzyczne: niemieckie, francuskie, włoskie, bolszewickie, czeskie i polskie zamykały półkołem główną halę wystawy.

* * *

Żywem dopełnieniem ilustracji „muzyki w życiu narodów“ były trwające przez cały niemal czas trwania wystawy koncerty. Komitet wystawy pragnął w tym zakresie zgromadzić najwybitniejsze produkcje artystyczne z całego nieomal świata. Koncerty odbywały się w trzech salach wystawowych specjalnie na ten cel urządzonych: w sali J. S. Bacha (największej), sali Beethovena, sali Haydna (najmniejszej); w pierwszej i trzeciej były piękne walkerowskie organy. Pozatem odbywały się koncerty w dwóch salach miejskich oraz w operze — nie biorąc koncertów ogrodowych na wystawie w których brały udział takie zespoły jak: banda municipale di Venezia, banda municipale di Barcelona, lub chór ukraiński. — Ogólny program koncertów oraz przedstawień obejmowal pewne serje produkcji a więc np. tydzień muzyki katolickiej, tydzień muzyki protestanckiej, serje koncertów muzyki francuskiej, muzyki polskiej, tydzień Wagnera, tydzień R. Straussa itp. — Pozatem mnóstwo wystąpień indywidualnych (np. koncert muzyki skandynawskiej) popisy przeróżnych kół śpiewaczych (przeważnie niemieckich) oraz przedstawienia różnego typu: egzotycznych tańców (np. Jawajski Gamelan), włoski teatr marjonetek itp.

Polskie koncerta, które odbyły się w dniach 14-go, 16-go i 21-go lipca obejmowały: przegląd dawnej muzyki wokalnej polskiej*) (zespół Motet et Madrigal), pieśni ludowe (Stanisława Argasińska), pieśni współczesne od Moniuszki do Szymanowskiego (Stanisława Szymanowska), utwory fortepjanowe: Chopin-Różycki-Szymanowski (p. Zbigniew Drzewiecki), utwory orkiestrowe III-cia Symfonja Karola Szymanowskiego, koncert Chopina, Suita Czesława Marka (orkiestra symfoniczna pod dyrekcją G. Fitelberga). Dwa pierwsze koncerta odbyły się w sali Beethovena, symfoniczny w sali opery.

Z koncertów chóralnych podkreślić należy świetny występ praskiego chóru mięszanego H l a h o l, który śpiewał utwory czeskich kompozytorów a cappella i z orkiestrą. — W czasie tygodnia katolickiego można było usłyszeć rozmaite doskonałe zespoły kościelne (chóry katedralne z Monachium, Kolonji, Salzburga) oraz bardzo interesujące utwory współczesnych kompozytorów katolickich, przeważnie niemieckich. Kompozycje Philippa, H. Lemachera a zwłaszcza Józefa Haasa („niemieckie nieszpory“ na chór mięszany a cappella) zdradzają wyraźne usiłowania wyemancypowania się od ratysbońskiego szablonu i stworzenia nowego stylu idącego po linji prądów nowoczesnych ale utrzymującego poziom szlachetnej prostoty. —

W czasie tygodnia protestanckiego 4 największe tryumfy święcił chór kościoła św. Tomasza z Lipska — słynny tradycjami sięgającymi czasów J. S. Bacha. Koncerty obejmujące w programach utwory od XIV-go do XIX-go wieku (Mendelsohn, Rheinberger) zapełniły do ostatniego miejsca trzykrotnie jeden z najpiękniejszych kościołów frankfurckich. Że kult dawnej muzyki wokalnej zatacza coraz szersze kręgi dowodem repertuar takiego naprzykład Heskiego związku śpiewaczego (Moguncja i Darmstadt) obejmujący między innemi utwory Viadany, J. Gallusa, H. L. Hasslera etc. O wiele mniej interesującym, można powiedzieć wprost nudnym, okazał się program frankfurtskiego związku śpiewaczego,

*) Drugi koncert zespołu M. et M. obejmował Madrygały i pieśni włoskie, francuskie etc.

obejmujący utwory autorów niemieckich przeważnie z połowy XIX-go wieku (Rietza, Köllnera, Silchera, V. E. Beckera itp.); ten soczysto akordowy styl zabarwiony najczęściej tanim sentymentalizmem jest w większych dozach trudnym do zniesienia. Jedynie wielki utwór szwajcarskiego F. Hegara („Das Totenvolk") odcinał się bardzo korzystnie od reszty kompozycyj podobnego typu — Mało też zainteresowania wzbudziła we mnie dużych rozmiarów kompozycja znanego dyrygienta chóru Filharmonji z Berlina: Arnolda Mendelsohna. Utwór ten p. t. „Pandora" na sola, chór męski i orkiestrę nie wychodzi, mimo doskonałego władania techniką kompozytorską poza szablon stylu „Liedertafel". — Jako solista (tenor) występował w Pandorze p. Antoni Koman, polak mieszkający stale w Frankfurcie i będący profesorem tamtejszego konserwatorjum. P. Koman (bratanek znanego a nieżyjącego już śpiewaka Wł. Florjańskiego) posiada piękny głos i włada nim doskonale. Byłoby niepodobieństwem opisywać a choćby nawet wyliczyć wszystkie koncerty, które odbyły się w czasie wystawy (bywało niekaz w ciągu dwu i pół miesięcznego jej trwania po trzy koncerty w jednym dniu!) — można jednak powiedzieć że usiłowania frankfurckiego komitetu dały istotny pogląd na „Muzykę w życiu narodów". — Trwałem świadectwem tych usiłowań stał się wydany pod koniec trwania wystawy katalog, który obejmuje 335 stron oraz 59 pięknych ilustracji; w katalogu tym Polska zajmuje 16 stronnic oraz dwie ilustracje (karta z Tabulatury organowej Jana z Lublina i maska Chopina). Miłą i gustowną pamiątkę wystawy stanowi Facsimile najstarszego muzycznego druku frankfurckiego z 1535 r.: „Gassenhawerlin und Reutterliedlin" na na cztery głosy mięszane; są to maleńkie zeszyty ściśle według oryginału fototypicznie odbite. — Biorąc pod uwagę międzynarodowe znaczenie frankfurckiej wystawy, miło jest stwierdzić że udział w niej Polski dał świadectwo należyte naszej muzycznej kultury.

Bolesław Wallek-Walewski.

Muzyka chóralna w Krakowie w ubiegłym sezonie.

Dziewięć zespołów chóralnych w Krakowie mogłyby wytworzyć istotnie imponujące na polskie stosunki ognisko muzyczne, gdyby z jednej strony u wszystkich była równa intensywność pracy, a z drugiej warunki miejscowe ułatwiały przedsiębranie imprez koncertowych częstsze i w odpowiednich warunkach akustycznych. Kraków ma do dyspozycji piękną salę koncertową w Starym teatrze, ale używanie jej dla koncertów chóralnych napotyka na różne trudności finansowej i moralnej natury. Przy słabej frekwencji publiczności, która chętnie slucha produkcji chórowych zadarmo (w kościele, czy na placach publicznych) koszta wynajmu sali i to w dni nienajkorzystniejsze (ze względu na koncerty Biura koncertowego) nie zachęcają naszych towarzystw do poświęceń, powiększających tylko dziury deficytowe ubogiej z natury rzeczy kasy drużyn śpiewaczych. Dlatego większość zespołów krakowskich produkuje się najczęściej w czasie nabożeństw kościelnych przynosząc niekiedy interesujące nowości polskich autorów. Najczcigodniejszym z tych zespołów jest bezwzględnie „Chór Cecyljański", który pod wodzą X. Bernardina Rizziego ściąga co niedzielę na 12 w południe bardzo liczną publiczność do kościoła O. O. Franciszkanów, dając oczywiście przewagę utworów znakomitego dyrygenta coraz to innych, pisanych nieomal z południowym żarem rozpędu do słów łacińskich i polskich. Najciekawszemi nowościami były kolędy i pastorałki harmonizowane przez X. Rizziego z właściwym mu wdziękiem „nowoczesnego archaizmu. Powodzenie tych utworów skłoniło zarząd „Chóru Cecyljańskiego" do urządzenia dwóch poranków poświęconych kolędom z wielkiem powodzeniem w sali koncertowej W programie znalazły się tam również pastorałki niżej podpisanego i bardzo oryginalnie harmonizowane kolędy p. Mehofferowej. Z pośród świeckich kompozycji X. Rizziego, często w Krakowie wykonywanych uzyskały już „prawo obywatelstwa": „Słupy telegraficzne" do słów J. Gałuszki i „Impresja deszczowa" do słów K. Pułłowskiego na chór mieszany chłopięcy i fortepian.

Ilością produkcji w kościele (N. P. Marji) dorównuje poprzednio omawianemu zespołowi Chór uczniów seminarjum męskiego pod kierownictwem prof. Kaniora, bardzo na polu pedagogji muzycznej zasłużonego. Młodzi wykonawcy dochodzą dziś do imponującej już zdolności czytania nut à vista i obfitości utworów coraz to nowych, śród których przeważają oczywiście utwory dyrygenta, pisane z szlachetną rutyną i kompozycje syna jego Kaliksta, na razie samouka wiele obiecującego. Chór „Hasło" zażywający już sławy jubileuszowej lat 25 z prezesem R. Ferkiem, redaktorem „Muzyki i Śpiewu" (pisma dziś zawieszonego) na czele oddaje z niesłabnącym zapałem usługi sztuce religijnej w kościele O. O. Dominikanów pod batutą p. Kozłowskiego, stając zawsze do apelu przy produkcjach zbiorowych wraz z innemi zespołami krakowskiemi. Młody chór „Symfonja" pod batutą bardzo zdolnego muzyka p. Miksztajna daje się coraz częściej słyszeć w kościele św. Piotra, prezentując również śród innych polskich kompozycji utwory swego dyrygenta. W kościele dotychczas nie produkowała się,

ale zato często w sali Domu robotniczego, lub w teatrze miejskim na porankach ad hoc urządzonych dzielna „Lutnia robotnicza“ przygotowana w ostatnich latach przez dyr. W. Barabasza, obecnie pozostająca w rękach p. B. Wolniewicza, dochodząca do bardzo dobrych rezultatów artystycznych i sięgająca po coraz to trudniejsze utwory. Tutaj też kierownik artystyczny ma pole do eksploatowania swych zgrabnych kompozycji.

„Chór akademicki“ w tym roku ograniczył swą żywotność do przygodnych uroczystości uniwersyteckich, i zbiorowych produkcji wspólnie z „Echem“ ku uczczeniu Beethovena, Żeleńskiego i Słowackiego, a oficjalnie obdarzył słuchaczów samodzielnym koncertem religijnym złożonym z kolęd pod batutą p. Życzkowskiego. Apatyczność ta jest wynikiem chwilowych przeszkód, które w bieżącym sezonie usunąć się dadzą nie doprowadzając świetnego, pełnego młodości brzmienia zespołu do przedwczesnego „marasmus senilis“, z którym nie byłoby mu do twarzy!

Wielką żywotność zato okazało w ubiegłym sezonie Tow. oratoryjne, podniecane, ożywiane i podtrzymywane niesłabnącą energją p. Zbrożkówny, a prowadzone artystycznie przez wytrawnego i niegasnącego w zapale p. Stefana Barańskiego, kapelmistrza opery katowickiej. Dwa wielkie dzieła oratoryjne wykonał ten dzielny zespół: „Eljasza“ Mendelssohna i „Stabat Mater“ Dworzaczka, obydwa po raz pierwszy w Krakowie. Pozatem powtórzono „Ewę“ Masseneta z ubiegłego sezonu, a na uroczystość Słowackiego wyuczono się Pierwszej litanji ostrobramskiej Moniuszki. Niewiarygodny zapał członków i solidność kierowników jednają coraz więcej zwolenników dla Tow. oratoryjnego, choć frekwencja słuchaczów na sali nie stoi w prostym stosunku do uznania prasy i zwolenników śpiewu chóralnego. Gdzież ta „większość narodowa“?!

Więcej szczęścia pod tym względem ma „Echo Krakowskie“ produkując się na swych 2 dorocznych koncertach przy pełnej sali. Zgodnie z swym dotychczasowym programem wykonano szereg „premjer“ polskich, a to — Lorenza: „Przysięgę żołnierza“ i „Humoreskę“, Garbusińskiego: „Idę nocką ciemną“ i z dawniejszych: „Mój kielich“ do słów Krasińskiego, Rizziego: „Odpływ na rubinowe gody“, Kaniora: Balladę rycerską, Wiechowicza: Pieśń ludową, Lipskiego: „Kołysankę“ i Wallewskiego: „Na gęślikach“ i „Kierdele“ do słów Kasprowicza. Z obcych utworów wykonano znakomite utwory czeskie: Smetany: Wieniec, Ostrčila: Jesień, Foerstera: „Prośbę. o pokój“, Novaka: „Cygana“ i Křički: „Chciałbym zatańczyć!“ wszystkie w oryginalnym tekście. Prócz tego zaznajomiono słuchaczów z pieśniami słowackiemi układu Béli Bartóka i nastrojową pieśnią Brucknera: „O zmroku“. W koncercie ku czci Żeleńskiego wykonano po raz pierwszy z rękopisu pieśń mistrza krakowskiego do słów Krasińskiego: Fragmenty z „Przedświtu“. Wspólnie z chórem akademickim wykonało „Echo“ na koncercie beethovenowskim fragment z oratorjum: „Chrystus na górze oliwnej“ i chór derwiszów z „Ruin Aten“. Beethovenowi poświęcił 2 produkcje Chór Tow. muzycznego pod dyrekcją niżej podpisanego, a to w listopadzie wykonując w kościele O. O. Jezuitów Mszę C-dur z orkiestrą i w czerwcu „Agnus Dei“ z Missa solemnis na koncercie rocznicy beethovenowskiej poświęconym. Nowoczesnej muzyce otworzono wrota na koncercie Tow. muzycznego wykonując sławny psalm symfoniczny Honeggera: „Król Dawid“ pobudzając krytykę do recenzji mniej niż dotąd banalnych i szablonowych, ale nie zdoławszy ospałej publiczności koncertowej ani trochę ożywić. Nawet zgoła niepolski temat tego oratorjum nie pociągnął publiczności koncertowej, jaką zwykle się widzi, a polskich słuchaczów, obojętnych wogóle dla produkcji chóralnych, a bojących się jak ognia „moderny dźwiękowej“ tem silniej w domu zatrzymał!

Z konieczności niejako słuchali krakowianie produkcji wszystkich 9 chórów poszczególnie, zbiorowo i w połączeniach w czasie uroczystości Słowackiego w rozmaitych punktach miasta: na dworcu, w barbakanie, na rynku, pod Wawelem, na krużgankach zamku, w katedrze, przy kościele św. Anny i O. O. Kapucynów, a oprócz wymienionych chórów współdziałał również chór szkoły śpiewu prof. Bursy. Wykonane utwory miały styczność z twórczością Słowackiego, lub z uroczystością pogrzebową. Śpiewano więc: Wallewskiego: Modlitwę, Lipskiego: „Baranki moje“, Surzyńskiego: Chór harfiarzy do słów Słowackiego oraz Moniuszki: Litanję ostrobramską, Nowowiejskiego: Tęsknotę do ojczyzny i „Pogrzeb pieśniarza“, Garbusińskiego: Modlitwę do słów Krasinskiego, Wallewskiego: Pogrzeb Kazimierza Wielkiego, Chopina: Marsz żałobny (w układzie F. Kaniora), Bursy: Pieśń pokutną i „W ciężkiej niedoli“ (unisono z orkiestrą) oraz starodawną pieśń: „Przez czyśćcowe upalenia“ w układzie Noskowskiego.

Na koniec warto wspomnieć o artystycznym czynie jednego z chórów, który służy tylko swoim potrzebom domowym, nie popisując się oficjalnie, a uprawiając muzykę chóralną jedynie w czasie nabożeństw we własnym kościele. Jest to chór kleryków X. X. Misjonarzy na Stradomiu, który uprawia bardzo poważny repertuar (między innemi Mszę Es-dur i Requiem Liszta oraz Missa Papae Marcelli Palestriny w opracowaniu na chór męski). Ostatnio wykonano nieznaną zupełnie dzisiejszemu pokoleniu, a wyspartowaną obecnie przez muzykologa X. Dr. Feichta (misjonarza): „Missa paschalis“ B. Pękiela na 4 głosy: Alt — 2 tenory i bas. Niżej podpisany miał też to szczęście, że ambitny ten i bardzo muzykalny chór wykonał jego najnowszą mszę opartą na motywach gregorjańskich i polskich pieśni religijnych. Mszę tę powtórzono w czasie nabożeństwa w kościele Marjackim. Na tem wyczerpałaby się relacja o działalności krakowskich chórów za rok ubiegły; może sezon przyszły przyniesie plon obfitszy, jak przystało na miasto o dobrej tradycji śpiewaczej.

Ruch muzyczny w Poznaniu.

Koncert chóru nauczycieli słowackich.

W ubiegłym roku Polska miała sposobność zaznajomenia się z chórem Krzyżkowskiego, b. poważnym zespołem śpiewackim czeskim, w tym roku odwiedził nas znów chór nauczycieli słowackich z Bratisławy. Wycieczki takie są bardzo pożądane i sprzyjają ściślejszemu zbliżeniu dwuch sąsiadujących ze sobą państw słowiańskich. O doniosłości wzajemnej wymiany myśli i kultury artystycznej, szczególnie międzysłowiańskiej, zbytecznem byłoby się rozwodzić. Odwiedzając się wzajemnie poznajemy wartości kulturalne sąsiadów i mamy sposobność porównania z własnemi zdobyczami i stanem posiadania. Jest to — szczególnie jeśli chodzi o kulturę polską -- rzeczą wielkiej wagi. Często bowiem dzięki temu dochodzimy do przekonania, że i my nie stoimy tak zupełnie na ostatniem miejscu i że coś niecoś obcym bez wstydu pokazać możemy. Jeśli stan nasz dziś nie zawsze pozwala nam znaleźć się obok najwyżej stojących objawów w tej lub innej dziedzinie u sąsiadów, to jednak widzimy, że postępujemy naprzód i że nadejdzie chwila, kiedy sie wyrównamy, a może i wyżej się wzniesiemy. Wszystko to właśnie dzięki zaznajamianiu się z kulturą innych narodów. Przyglądanie sie pracy innych i baczne śledzenie ich najlepszych wzorów powinniśmy posunąć jeszcze znacznie dalej, zmusi nas to bowiem do dalszej, intensywniejszej pracy.

Wdzięczni więc jesteśmy bardzo naszym miłym sąsiadom za odwiedziny i zapoznanie nas z ich dorobkiem artystycznym, szczególnie, jeśli obdarzają nas tak dobremi wzorami, jakim jest właśnie chór nauczycieli słowackich.

Zespoł ten liczy przeszło 50 osób, odznacza się przedewszystkiem znakomitą dyscypliną i jednolitością w wykonaniu.

Brzmienie naogół posiada dobre i znaczną giętkość w cieniowaniu. Czystość intonacji, oraz precyzja rytmiczna są oznakami wyróżniającemi.

Na program złożyły się pieśni słowackie: Davorina Jenko, Schneider-Trnavskiego, Belli, Krzyżkowskiego, Novaka Moyzesa, Kopeckiego, Lihoveckiego, Plicki i Krasko-Zapotockiego.

Pieśni te są przeważnie bardzo zajmujące. Odznaczają się ciekawą (typowo słowacką) rytmiką. świetnem opracowaniem harmonicznem i istotnie chóralnem brzmieniem. Zaśpiewał chór także kilka pieśni polskich autorów, trafiając doskonale w styl i rytm. (Świerzyński, Gall).

Za rzeczywiście świetne, pełne temperamentu i zapału wykonanie pod batutą wytrawnego kierownika p. Milosza Ruppeldta, publiczność dziękowała chórowi entuzjastycznie i zgotowała mu nadzwyczaj serdeczne i gorące przyjęcie.

Po koncercie śpiewacy musieli odjechać zaraz do Torunia, gdzie czekał ich następnego dnia koncert. Objechać w ten sposób mają wszystkie większemiasta polskie.

* * *

Sezon koncertowy w Poznaniu idzie naogół ospale. Odwiedzili Poznań dotychczas: Śliwiński, Marteau, Petri kwartet Drezdeński i in. Koncerty symfoniczne są zapowiedziane, ale dotąd żaden się jeszcze nie odbył.

Opera wystawiła z wielką starannością operę Joteyki „Zygmunt August". O dziele tem pismo nasze miało sposobność wypowiedzieć się z okazji premjery w Warszawie. W Poznaniu dzięki b. starannemu wykonaniu i własnym zaletom dzieło miało powodzenie.

Różne.

Warszawa. Filharmonja warszawska zapowiada w tym sezonie wykonanie szeregu wybitnych dzieł z nowszej literatury symfonicznej.

Odznaczeni zostali orderem „Polonia Restituta" pp. Chojnacki Fitelberg i Michałowski i inni.

Powstała w Warszawie nowa orkiestra symfoniczna pod dyr. Bronisława Szulca. Koncerty jej odbywać się będą w sali Konserwatorjum.

P. Rutkowski, prof. warsz. Konserw. objął stanowisko organisty przy archikatedrze warszawskiej.

Nowe dzieła naszych kompozytorów. Szymanowski napisał balet na tle motywów tatrzańskich.

Różycki pisze balet p. t. „Djabelski młyn".

Opieński pisze operę-balet p. t. „Noc świętojańska".

M. Sołtys napisał oratorjum na temat św. Franciszka

Toruń. W uznaniu zasług położonych dla kultury miasta magistrat ofiarował b. dyrektorowi opery toruńskiej Jerzemu Bojanowskiemu dyplom uznania. P. Bojanowski jest obecnie kierownikiem opery lwowskiej.

Lwów. Dyr. Bojanowski projektuje w tym sezonie cykl koncertów symfonicznych. Pierwszy koncert, poświęcony muzyce polskiej już się odbył.

Kronika chóralna.

Warszawa. W tym sezonie ma się odbyć w Warszawie kilka koncertów oratoryjnych, a wykonane ma być mianowicie: „Requiem" Berlioza przez chór krakowski pod dyr. Bol. Walek-Walewskiego i „Mesjasz" Händla, oraz msza „H-moll" Bacha przez chóry warszawskie. Co do „Mesjasza" to można przypuszczać, że przy należytej staranności i dobrej woli ze strony stołecznych chórów mógłby być wykonanym, ale mamy poważne wątpliwości czy msza Bacha, wymagająca ogromnego i wytrwałego wysiłku dojdzie do skutku. Pierwsi cieszylibyśmy się niezmiernie gdyby przewidywania nasze się nie spełniły.

„Echo“ krakowskie, oprócz udziału w „Requiem“ Berlioza wystąpi również z własnym koncertem à cappella.

Harfa pod dyr. Lachmana wyjeżdża z wycieczką do Budapesztu.

Chór łotewski. W końcu października zapowiedział swój przyjazd do Polski narodowy chór łotewski Reitera. Wycieczka będzie miała charakter rewizyty po zeszłorocznej wycieczce Reduty na Łotwę. Chór Reitera objechał już w tym roku Paryż, Londyn, Stokholm i Helsingfors.

Gniezno. Chór farny pod batutą p. Kamińskiego wykonał ze współudziałem orkiestry symf. 68 p. p. z Wrześni „Sonety Krymskie“ Moniuszki i „Testament Bolesława Chrobrego“ Nowowiejskie-go.

Poznań. 13 listopada chór Lutni pod dyr, X. Gieburowskiego wykona oratorjum Tinela p. t. „Św. Franciszek“.

4 grudnia odbędzie sie wspólny koncert chórów okręgu poznańskiego. Koncert ten będzie zakończeniem kursu dla dyrygentów i będzie miał charakter instrukcyjny. Na program złożą się polskie pieśni ludowe, à cappella. Chórami ogólnemi dyrygować będzie St. Kwaśnik, dyrygent okręgu poznańskiego.

Niebawem odbyć się mają zawody chórów kościelnych, dekanatu poznańskiego. Na zakończenie zawodów odbędzie się pod dyr. Feliksa Nowowiejskiego koncert na którym m. in. wykonana będzie jedna z kantat Bacha.

Harmonja poznańska pod dyr. F. Nowowiejskiego śpiewała do radjo: Testament Bolesława Chrobrego — Nowowiejskiego i Pogrzeb Kościuszki — Surzyńskiego.

Chór Konserwatorjum poznańskiego łącznie z chórem akademickim przygotowuje pod dyr. Wł. Raczkowskiego oratorjum Mendelsohna „Eliasz“.

Kraków. Miejscowe tow. oratoryjne wykonało oratorjum Carissimi'ego „Jefta“.

Quo vadis oratorjum Nowowiejskiego będzie wykonane w tym miesiącu w Zurychu pod dyr. Schumachera dwa razy; 28 i 30 b. m. Quo vadis ukazało się w tych dniach w formie kieszonkowego wyciągu fortepianowego.

Znalezienie św. Krzyża tegoż kompozytora będzie wykonane w Rotterdamie w styczniu przez tamt. chór „Orfeusz“ pod dyr. Thyssena. W przyszłym sezonie oratorjum to będzie wykonane również w Poznaniu.

Sprawozdanie z nut.

Wszystkie omawiane w tej rubryce utwory można nabyć za pośrednictwem biura Wlkp. Związku Kół Śpiew., Poznań, Półwiejska 35

B. Wallek-Wallewski: „Zbiór Pieśni“ na chór męski. Warszawa, Geb. i Wolff.

W zbiorku tym znajdujemy 4 pieśni świeckie ze sławną „Rokitną“ na czele. „Rokitna“ należy do kategorji poematów chóralnych Walewskiego, stanowiących jednolity niejako cykl, dlatego też obecność jej tutaj, w oderwaniu od reszty większych dzieł Walewskiego, wydawanych przez Wlkp. Związek Śpiewacki nieco razi i psuje z jednej strony omawiany zeszyt, zawierający poza tą pieśnią utwory mniejsze i lżejsze, a z drugiej strony rozbija cykl większych utworów wydanych, lub mających być wydanemi przez Wlkp. Związek Kół Śpiew.

Poza kapitalną „Rokitną“, śpiewaną już nieraz przez nasze zespoły męskie i wywołującą wielki efekt swą barwną i jędrną programowością à la Jannequin — mamy w tym zeszycie jeszcze „Marsz Konfederatów Barskich“ (słowa i melodja z końca XVIII wieku) w świetnem i niezbyt trudnem opracowaniu, z charakterystycznem marszowem tętnem rytmicznem trójek; dalej śpiewną, liryczną pieśń „Zaszumiał las“ i wreszcie przemiłą w swej prostocie melodyjnej i przystępnem, a świetnie brzmiącem opracowaniu piosenkę ludową„ W olsyncem se krówki pasła“. Do tego dołączone jest dziewięć staropolskich kolęd — wszystkie we wzorowem a nietrudnem opracowaniu. Z kolędami temi ze względu na ich stare, bardzo cenne melodje powinny się nasze chóry (nie tylko kościelne) zaznajomić.

Zeszyt, jak widzimy bardzo „urozmaicony“. Podobnych „urozmaiceń“ poważne firmy wydawnicze powinny się jednak wystrzegać.

Stanisław Kazuro: „Nad Wielkiem Morzem“. Dwanaście pieśni o polskiem morzu. Chór miesz. á cappella. Słowa E. Słońskiego. Warszawa, Geb. i Wolff. 2 zeszyty.

W dwóch zeszytach autor popularnych w Polsce opracowań melodyj ludowych daje nam wzory oryginalnej swej inwencji, komponując na tle słów poety obrazki muzyczne, które wykazują poza dużą umiejętnością władania chórem ładną, płynną i często ujmującą inwencję melodyjną. Faktura pieśni jest polifoniczna i odznacza się zachowawczą czysłością swych linij, dając łagodne i spokojne współbrzmienia, przy znacznej samodzielności linji melodyjnej w poszczególnych głosach.

Pieśni te, aczkolwiek nie kryją w sobie żadnych nowych problemów są jednak dla naszych chórów mieszanych miłą i pożądaną nowością.

A. Rihovsky: Missa in hon. A. M. V. de Lourdes, op. 81. Missa in hon, S. Antonii de Padua, op. 86. 4 gł. chór mieszany. Edition M. Urbanek. Praga.

Wybitny kompozytor religijny czeski, wydaje znów dwie msze, z których pierwsza, szczególnie (do M. B. z Lourdes) może być gorąco polecona naszym chórom kościelnym. Piękna myśl muzyczna, pierwszorzędna robota techniczna. przy względnej prostocie i przystępności może służyć za wzór naszym kompozytorom kościelnym, a nasi organiści i dyrygenci kościelni powinni na podobnych dziełach kształcić i rozwijać swój smak. Druga msza (do św. Antoniego), aczkolwiek technicznie stoi również na poważnym poziomie, niema jednak tej prostoty, szczerości i szlachetności w wyrazie całości i w melodji co poprzednia.

Feliks Nowowiejski: „My chcemy Boga“. Hymn na 6 głosowy chór mieszany à cappella, lub z tow. organów. Doskonałe i świetnie brzmiące, opracowanie znanej melodji ks. Moreau. Poznań. Ostoja.

A. L. Eichstaedt: 12 kolend na 4 głosy równe à cappella (chór męski lub żeński). Nakład i własność autora. Bydgoszcz. Harmonizacja poprawna, łatwa i prosta.

Kazimierz Garbusiński: Pieśni popularne I zeszyt, Pieśni kościelne II zeszyt. Dla użytku młodzieży szkół średnich, powszechnych i chórów amatorskich. Na chór mieszany lub na jeden i dwa głosy z towarz. organów. Kraków.

O pieśniach tych można powiedzieć że są dobrze zharmonizowane, t. zn. że przestrzegane są w nich skrupulatnie prawidła łączenia prymitywnych akordów i układania ich pod melodję systemem najmniejszego oporu i wysiłku. Pozwala to śpiewakom na szybkie opanowanie nie tylko swojego głosu, ale i całości, a słuchacza pozostawia w stanie przyjemnego uczucia, że wszystko się dobrze dzieje i że żadne niespodzianki tego stanu nie zamącą. Jeśli chodzi o dostarczanie szkołom poprawnie zharmonizowanych pieśni okolicznościowych i religijnych, to zeszyty te będą użyteczne; jeśliby zaś miały w uczniach rozwijać smak i zamiłowanie do muzyki to wątpię czy będą w stanie sprostać zadaniu.

W przedmowie do wydania autor uzasadnia dlaczego pieśni puszczone są w świat tylko w formie partytur, twierdząc że przy nauce czytania nut głosem uczący się nie powinien trzymać się niewolniczo tylko swego głosu (jak to ma miejsce przy rozpowszechnionym systemie odbijania oddzielnych głosów), ale powinien się starać wzrokiem i umysłem ogarniać całość i śledzić za ruchem pozostałych głosów. Jeśli chodzi o szkoły, to system ten, zatwierdzony zresztą przez ministerstwo W. R. i O. P. nie powinien wywoływać żadnych sprzeciwów; jeśli zaś chodzi o praktykę w chórach amatorskich, to wywołać musi nasamprzód jedno ważne zastrzeżenie, a mianowicie: wysokie koszta materjału nutowego. Bądź co bądź bowiem partytura, choćby była najniżej obliczana, będzie jednak o wiele droższą od pojedynczego głosu, a chóry amatorskie — jak wiadomo — są b. biedne. Drugą niedogodnością jest trudność jaką sprawia amatorom, którzy są b. często zupełnymi analfabetami muzycznymi wyszukiwanie swojego głosu w partyturze i czytanie go. Prowadzi to często do nieporozumień, szczególnie jeśli partytura drukowana jest na dwuch systemach Ile to razy z praktyki można się było przekonać, że śpiewak śledzi nie swój głos, będąc przy tem przekonanym, że patrzy dobrze.

O ile w niektórych chórach amatorskich miejskich łatwo możnaby sobie z tem poradzić, o tyle jednak na prowincji i po wsiach będzie to stanowiło poważną przeszkodę.

Nie przecząc że dążyć powinniśmy do tego aby każdy, najsłabszy nawet chór amatorski był w stanie śpiewać z partytur, podkreślamy jednak, że w obecnej chwili system ten w chórach amatorskich nie może być jeszcze powszechnie używanym. Kiedy nastąpi czas, że we wszystkich szkołach, szczególnie powszechnych, nauka śpiewu postawiona będzie na takim poziomie, że po wyjściu ze szkoły czytanie nut nie będzie stanowiło dla ucznia jakiejś ciemnej zagadki, wtedy system ten będzie w zupełności usprawiedliwionym, o ile....... warunki materjalne każdego chóru będą pozwalały na nieliczenie się z kosztami zakupu samych partytur. Dzisiaj wydawanie utworów w formie partytur pociąga za sobą to, że chóry nie będąc w stanie wydać większej sumy na zakup odpow.edniej ilości partytur, powstrzymują się od śpiewania tych utworów, albo kupiwszy jedną partyturę odbijają sobie potajemnie głosy (przeważnie z błędami!), krzywdząc w ten sposób nakładcę. Nad faktem tym powinni się wydawcy (np. Gebethner i Wolf z pieśniami Kazury, Seyferth z kolendami Niewiadomskiego i inni) dobrze zastanowić, narażają bowiem siebie na grube, nieproduktywne wydatki, zamykając przytem chórom drogę do korzystania z ich wydawnictw.

Wallek-Wallewski: Cztery pieśni na chór męski. Poznań. Nakładem Wielkopolskiego Związku Kół Śpiew. Zeszyt jest dalszym ciągiem publikacji dzieł chóralnych wybitnego naszego kompozytora i znawcy chóru męskiego. Zeszyt zawiera: 1. nietrudne, doskonale brzmiące i efektowne „Hasło“, 2. krótką i łatwą piosenkę ludową górnośląską „Daj mi pokój Franiu“, 3. świetne w formie i jednolite w wyrazie całości „Pożegnanie ułana“ (trochę dłuższe w porównaniu z poprzedniemi piosenkami) i niezrównany w efekcie „Krakowiak“, popularnie przez śpiewaków zwany „Florjańska brama“. O „Krakowiaku“ tym, śpiewanym często przez „Echo“ poznańskie pisałem już niejednokrotnie z entuzjazmem. Słuchając tej „śpiewki“ nie można się oprzeć porywowi, jaki od niej w formie nadanej jej przez Walewskiego bije. Dobrze jest, że wreszcie dzięki publikacji utwór ten może iść w świat, bo choć zupełnie łatwym nie jest, to jednak dyrygenci będą go z zapałem studjowali, a chóry śpiewały.

W odniesieniu do utworów Wallek-Wallewskiego określenie „łatwy“, „średni“, „trudny“ wymaga pewnego uzupełniającego warunku, mianowicie: dobrego chóru. Chór który nie posiada stosunkowo niskich i brzmiących basów i elastycznych tenorów nie da sobie rady z temi utworami. Natomiast chór, który się może choć w skromnej mierze temi warunkami wykazać, może z doskonałym skutkiem „łatwe“ i „średnio-trudne“ utwory Wallewskiego śpiewać. Na zupełny brak takich chórów w Wlkp. Związku Śpiew. narzekać nie możemy, to też wykonanie pieśni Wallewskiego po osobistem przezwyciężeniu przez dyrygentów trudności stylistycznych, które te utwory dla dyrygentów amatorów nastręczają, powinno być częste.

N. B.: Tak autorzy, jak i wydawcy w Polsce powinni się wreszcie porozumieć co do pisowni słowa à cappella, które według przyjętej przez muzykologów pisowni, powinno się pisać przez 2 p. Również należałoby się porozumieć jak pisać „*kolęda*“, czy „*kolenda*“.

Nuty nadesłane.

F. Konopasek: Polski Hymn Narodowy na dwu-trzy-cztero głosowy chór mieszany i cztero-głosowy chór męski à cappella, lub z tow. fortepianu, ork. wojskowej, smyczkowej lub salonowej. Melodja i harmonizacja, ustalona przez Komisję Ministerstwa W. R. i O. P. Warszawa, Geb. i Wolff.

H. Miłek: „Na wielką rocznicę". Kantata na chór miesz. z tow. fortepianu, lub orkiestry.

S. Kazuro: „Daleko, daleko". Krakowiak na chór miesz z orkiestrą, lub fortepianem. Warszawa. Geb. i Wolff.

A. Chlondowski: „Dwanaście pieśni do Najśw. M. P." na 4-głosowy chór męski. — „Cztery chóry męskie". (Hymn do pieśni. — Kantata na cześć H. Sienkiewicza. — „O biały orle nasz". — (Wieczorny dzwon).

Bojakowski i Poradowski: „Pieśni szkolne" na 3 głosy równe. Zeszyt I. Włocławek. Księgarnia Powszechna.

M. Karaśkiewicz: Sześć pieśni do Matki Boskiej na chór mieszany z tow. organów. Siedlewski Poznań.

St. M. Stoiński: 3 pieśni na chór mieszany à cappella. Związek Śląskich Kół Śpiew. Katowice.

„Pro Arte". Szwajcarskie wydawnictwo dzieł chóralnych. Genewa.

Rączka: 10 Pieśni na chór mieszany à cappella. Wlkp. Zw. Kół Śpiew. Poznań.

Wiechowicz: 7 Pieśni ludowych na chór mieszany à cappella zeszyt VIII. Wlkp. Zw. Kół Śpiew. Poznań.

Nowowiejski: „O Stanisławie, patronie ty nasz". Mel. Alpa. Na 2 głosy z tow. fort. lub organów. Poznań. „Ostoja".

Wszystkie utwory podane w tej rubryce można nabyć za pośrednictwem biura Wlkp. Zw. Kół Śpiew. Poznań, Półwiejska 35.

Pisma.

Muzyka Polska. Warszawa. Staraniem miesięcznika „Muzyka" wyszła (zamiast kolejnych numerów letnich) książka, „monografja zbiorowa" p. t. „Muzyka Polska". Publikacja ta, o wytwornej szacie zewnętrznej zasługuje na więcej niż to, co zawiera zdawkowa, reklamowa wzmianka, załączona przez redakcję z prośbą o umieszczenie „na łamach poczytnych pism": publikacja zasługuje na słowa rzetelnego uznania i przynosi redakcji prawdziwy zaszczyt. Jest to dzieło propagandowe i odda niezawodnie naszej kulturze muzycznej niemałą przysługę, ogółowi bowiem czytelników polskich zupełnie są obce dzieje muzyki naszej w dawnych wiekach. Szereg monografij na różne tematy podaje czytelnikom w zwięzłej i przystępnej formie historję naszej bogatej przeszłości muzycznej. Na temat stylu polskiego muzycznego pisze Dr. Opieński. O dziejach muzyki polskiej do XVIII w. pisze prof. Chybiński. O polskiej muzyce religijnej pisze X. Dr. Feicht. O polskiej pieśni artystycznej pisze Dr. Barbag. O dziejach opery polskiej — Latoszewski. Dzieje symfonji polskiej — Dr. Reiss. O polskiej muzykologji — Dr. Łobaczewska.

Książkę zdobi szereg reprodukcji. Życzyć należy temu pożytecznemu wydawnictwu jaknajszerszego rozpowszechnienia.

Muzyka Kościelna. Poznań, wrzesień. *Dr. Chybiński:* Twórczość Gorczyckiego. *Latoszewski:* Antoni Bruckner. *X. Dr. Gieburowski:* O muzyce instrumentalnej w ramach nab. liturg. *Dr. Zieliński:* Chorał gregor. jako dzieło sztuki. Drobne wiad. i dział org.

Śpiewak. Katowice, wrzesień. *Stoiński:* Jak powstały formy muz. *Stoiński:* Słuch i jego wyszkolenie. *Dr. Jachimecki:* Barwno-świetlna muzyka. Drobne wiad. i dział org.

Kierownik chórów. Częstochowa, październik. Drobne artykuliki.

Hosanna. Tarnów, październik. *Arcybiskup Mańkowski* o „Motu proprio". *Ks. Matulewicz* o pozdrowieniach liturgicznych. *Ks. Wargowski* o nauczaniu muz. kość. w semin. duch. *Kasztelan* o śpiewie kościel. i programach ministerialnych. *Ks. Orzech* o śpiewie kościelnym naszej młodzieży i t. d.

Muzyk Wojskowy. Grudziądz, Nr. 19. *Adamski:* Trjada naszych hymnów narodowych. *Dr. Hoffler:* Historja muzyki w zarysie. *Dr. Reiss:* Pierwsza książka o Karolu Szymanowskim *Krenek:* Muzyka w teraźniejszości. *Wersman:* Muzyka w XX w. i t. d.

Lwowskie wiadomości muzyczne i literackie. Lwów. paźdz. *Dr. Barbag:* systematyka muzykologii i osobne art.

Jugoslavenski Muzicar. Zagrzeb, Nr. 9. Sprawy organizacyjne kronika i art. o muzyce bułgarskiej Berensjeva i in.

Zjednoczenie Polskich Związków Śpiewaczych.

Pod tą rubryką umieszczamy wiadomości z działalności Związków i Kół śpiewaczych. Komunikaty należy przysyłać pod adresem „Przeglądu Muzycznego" do biura Związku Wielkopolskiego, Poznań, ul. Półwiejska 3.

Redakcja.

Do wiadomości wszystkich Kół Śpiewaczych w Polsce.

W dniu 19 października odbyło się w Warszawie posiedzenie Naczelnej Rady Zjednoczenia Zw. Śpiew. na którym referował p. prezes Ponikowski sprawę Zjazdu śpiewaczego w Pradze (w Czechach). Zjazd odbędzie się 7 i 8 kwietnia 1928 r. W drugim dniu przewidziany jest śpiew narodów biorących udział w Zjeździe — a więc nie Kół lub Związków lecz jednorazowy występ danego narodu.

Wobec tego po wyczerpującej dyskusji uchwalono: ponieważ w roku 1929 odbędzie się w Poznaniu Zjazd wszechsłowiański — słusznem jest, że do Pragi w roku 1928 pojedzie Chór Związku Wielkopolskiego jako przedstawiciel Polski — będzie to bowiem dobra okazja do zapoznania się z pobratymcami i zaproszenia ich na Zjazd do Poznania. Sposób zestawienia chóru i przeprowadzenie całej sprawy zleca się Wydziałowi Głównemu Związku Wielkopolskiego.

Dalsze szczegóły z zebrania — w przyszłym numerze „Przeglądu" po odebraniu urzędowego komunikatu. **B.**

Uwagi
z powodu tegorocznych zawodów.

Zawody śpiewacze przeprowadzono tego roku we wszystkich okręgach z wyjątkiem bydgoskiego. Uwagami, które mi się podczas obserwacji nasunęły, chciałbym się z dyrygentami, zarządami kół i okręgów a także ze śpiewakami podzielić.

Znaczenia zawodów wyjaśniać tu nie trzeba, bo każdy śpiewak wie czem one są i że bez nich życie śpiewacze byłoby pozbawione prawdziwego tętna. Nie twierdzę wcale, że zawody powinny być celem istnienia naszych kół, bo celu jesteśmy świadomi, są jednakże jednym z najistotniejszych środków do tego celu prowadzących. Dlatego nie mogę zgodzić się z wywodami prof. Wiechowicza, (Przegl. Muz. Nr. 7) że ponieważ zawody wytwarzają zazdrość i pyszałkowatość, należy ich zaniechać czy też jaknajbardziej ograniczyć. Tego zdaniem mojem robić nie wolno, lecz należy wpoić w drużyny i dyrygentów przekonanie, że zdobycie pierwszego miejsca nie uprawnia do wynoszenia się nad drugich, a zajęcie ostatniego nie może być powodem do zniechęcenia. Do tego doprowadzić mogą właśnie rokroczne zawody, obycie się z nimi i doświadczenie, że nie zawsze można stanąć na wierzchołku, bo inni też pracują. Takie szlachetne współzawodnictwo może się wiele przyczynić do podniesienia zespołów, zwłaszcza wiejskich i małomiejskich. Praca nad przygotowaniem do zawodów nie powinna zabrać kołom więcej czasu nad 2 miesiące, a dążyć powinniśmy do tego, aby w przyszłości zadane utwory przesyłać kołom czy też okręgom na miesiąc przed terminem zawodów. W ten sposób zostanie wiele czasu na celową, programową pracę. Mamy przecież wiele kół, które żyją prawie jedynie zawodami, gdyż tylko wtedy mają sposobność do publicznego występu. Sam fakt, że zawody wzbudzają wielkie zainteresowanie nietylko wśród drużyn śpiewaczych, lecz także wśród szerokich mas publiczności, przemawia za utrzymaniem ich.

Regulamin zawodów obecnie obowiązujący, wprowadził wiele cennych i jak się już okazało praktycznych nowości. Dziś nikt już nie będzie się spierał o to, czy podział na klasy jest potrzebny, bo przekonaliśmy się, że jest konieczny; posiadamy bowiem koła stojące na bardzo różnym poziomie z racji, czy to materjału głosowego, czy inteligencji, czy też wreszcie wpływu otoczenia w środowiskach większych. I chociaż w tym roku wybór klasy pozostawiono dyrygentom do woli, dyrygenci, można śmiało powiedzieć w największej części bardzo trafnie wartość swych zespołów ocenili i stanęli z niemi na właściwem miejscu. . Otóż okazało się, że palców u jednej ręki zadużo, aby policzyć koła, mające odwagę stanąć do zawodów w klasie pierwszej z chórem męskim; nieco więcej śmiałków było do klasy pierwszej z chórem mieszanym i żeńskim; największa część zespołów miejskich i wyjątki kół wiejskich konkurowały w klasie drugiej, a reszta kół wiejskich i słabsze małomiasteczkowe w klasie trzeciej. Nikt nie nikomu nie zarzucał, a jednak jak trafnie wybrano sobie właściwe miejsce! Inna rzecz, że teraz mając obraz wyników zawodów przed oczyma, powinno się z góry oznaczyć, kto może w tej czy owej klasie śpiewać, aby nie było potem wypadków przeceniania własnych sił i usuwania się w ostatniej chwili od zawodów, co niestety w tym roku jeszcze się zdarzało. Taksamo trafnem i zbawiennem okazało się narzucenie z góry utworów konkursowych, a to nietylko z powodu łatwiejszej oceny przez porównanie, lecz także dlatego, że dało się naszym kołom najcelniejsze wzory naszej literatury chóralnej, doby dzisiejszej a także wieków ubiegłych. Były wprawdzie z tego powodu tu i ówdzie sarkania, lecz któż wszystkim dogodzi? Może było trochę racji w tem, że utwory w jednej klasie nie były co do trudności i objętości równomierne. Na przyszłość należy na to zwracać trochę więcej uwagi. Kwestja, czy nie należałoby przeznaczyć do zawodów po jednej tylko pieśni w każdej klasie i rodzaju, powinna być w Zarządzie Gł. przedyskutowana. Mojem zdaniem wystarczyłoby zadać po jednej pieśni, a pozwolić występującym zaśpiewać dowolną drugą, tak jak to robią zagranicą. Chóry ogólne możnaby pozostawić do wyboru dyrygentowi okr., gdyż i tak ciężko je skompletować z utworów, które odpadają przy losowaniu z powodu klas. Jeżeli zaś chodzi o zaimponowanie chórem ogólnym, to można organizować go z utworów śpiewanych na zawodach w roku poprzednim, w klasie średniej. Dość otwartą jest jeszcze kwestja terminu zawodów. Określić ściśle w których miesiącach powinny się zawody odbyć, jest niepodobieństwem, ze względu na różne warunki miejscowe. Zdaje się w czasie od 1 stycznia do 30 czerwca możnaby wszystkie okręgi pomieścić. Zawodów międzyokręgowych nie radziłbym urządzać rokrocznie.

Teraz przejdę do najważniejszej części moich uwag tj. do omówienia spostrzeżeń na tle wykonania utworów konkursowych. Naturalnie, że dyrygent jako czynnik odgrywający tu główną rolę, przyjdzie na pierwsze miejsce. Otóż z wielką przykrością stwierdzić należy, że naprawdę dobrych — fachowych dyrygentów mamy niewielu. Mamy natomiast wielu ludzi pełnych zapału, pracujących niezmordowanie, lecz dyrygentów słabych. Dlaczego tak jest? Czy mogłoby być lepiej? Na pytania te odpowiem. Może i powinno być inaczej. Muzyków zdolnych do prowadzenia chórów wcale u nas nie brak, tylko ludzie ci są społecznie nieuświadomieni, trzeba ich wynaleźć i zachęcić. Szukać zaś trzeba szczególnie wśród nauczycielstwa, zwracając się po wskazówki i pomoc do Kuratorjum Szkolnego, które jak mnie zapewniano, pójdzie w tym wypadku ludności na rękę. Słyszy się często skargi, lecz nikt nie bierze się do rzeczy, nikt nie stara się, a każdy tylko narzeka. Dzisiejsze seminarja naucz. wykształciły przecież cały zastęp młodych nauczycieli, do prowadzenia chórów świetnie przygotowanych.

A teraz co można zarzucić naszym dyrygentom. Bardzo wiele tak dużo, że naprawdę kto wie, czy

nie wszystko, oprócz poświęcenia i mrówczej pracy. Przedewszystkiem dyrygenci nasi, jak wyżej wspomniano, pracują bardzo pilnie nad swemi zespołami, lecz nie pracują wcale nad sobą; nie starają się o pogłębienie swych, nieraz bardzo płytkich wiadomości muzycznych. Kto chce być dobrym dyrygentem musi być przedewszystkiem dobrym obserwatorem czyli, że uczyć się musi przez podpatrywanie drugich. Sposobności do tego wiele, a najlepsza na samych zawodach. Zresztą dyrygenci okręgowi powinni urządzać od czasu do czasu lekcje wzorowe z pokazem prawidłowego dyrygowania, bo najsłabszą stroną naszych dyrygentów jest właśnie samo dyrygowanie. Wielu dyrygentów umie chór jakiejś pieśni nauczyć, lecz prowadzi zespół występujący publicznie nieudolnie, dyrygując tak jakoś bezdusznie, że chór, niezależnie zupełnie od ich kiwania się, śpiewa w innym zgoła tempie. Wytwarza to nieraz sytuacje wprost śmieszne. Inni znów mają zwyczaj używać wszelkich możliwych ruchów rąk (a nawet nóg), nie szczędząc grymasów twarzy, aby za wszelką cenę zmusić zespół do jak najlepszego wykonania. Nie zawsze jednak w ten sposób cel osięgnąć można, bo zdarza się, że dyrygent akurat innego niż zwykle użyje ruchu i wsypa gotowa.

Dyrygować powinno się ściśle wedle praw obowiązujących w muzyce i ani na krok od nich nie odstępować. Nie pomogą tu żadne wymówki — tak być musi. Może to niejednemu, z początku zwłaszcza, sprawi trudu niemało, lecz przekona się później jakie będą wyniki i jaki kontakt dyrygenta z chórem. Tymczasem dyrygenci pokazują nie metrum,*) lecz długość sylab i słów, bo nawet nie nut. Trudno tu pisać jakie znaki obowiązują i jak się dyryguje, chciałbym tylko przypomnieć, że obydwie ręce mają podczas prowadzenia chóru wiele do roboty. Prawa uzbrojona batutą (koniecznie) podaje metrum, a lewa, jeżeli jej w tem nie pomaga, to zajęta jest dynamiką, lub prowadzeniem głosów. Do dyrygowania radzę używać koniecznie batuty, lecz nie łokciowych lasek lakierowanych, ciężkich i ozdobnych, tylko lekkiego około 30 cm długiego niemalowanego kijka. Piszę te rzeczy, wszystkim zresztą znane, bo widziałem dyrygentów, którzy przez cały utwór dyrygowali li tylko wyłącznie prawą ręką, zaś lewą dla większej pewności uwięzili w kieszeni od spodni. Inni znów przy fortissimo na wielkiej fermacie opuszczali ręce na dół, a zespół trzepotał się jak ptak niepewny, czy opaść, czy lecieć wyżej. Otóż istota rzeczy leży w tem, aby zespół trzymać na wodzy małemi (zależnymi zresztą od dynamiki) ruchami. Ruchy te jednak muszą być pewne i zdecydowane jak rozkaz wodza. Dyrygent zespołu dobrego może sobie pozwolić na odchylenia od reguły, uważam to jednakże za bezsensowne.

*) Metrum jest to podział, miara, czyli takt, w którym dany u'wór jest napisany. Jest to podstawowa kanwa miernicza, na tle której rozwija się swobodny i zmienny rytm. Dla zapewnienia swobodnego ruchu rytmu należy właśnie to metrum, czyli takt odbijać wyraźnie, pewnie i zarazem swobodnie. To śwłanie jest fundamentem dyrygowania.

Drugą też wielką bolączką, jest stosowanie w pieśniach niewłaściwego tempa. Kto czytał świetny artykuł Paderewskiego „Tempo rubato" (Przegl. Muz. Nr. 8) zrozumie, jak trudnem jest wskazanie i narzucenie wykonawcy absolutnego tempa. No tak, ale nie można przecież najprostszej piosenki ludowej o tempie mazurkowem śpiewać jak dumkę. Że ktoś żywszego temperamentu poprowadzi ją nieco prędzej, a inny trochę wolniej, to postaci jej nie zmieni — ale chodzi o odchylenia większe, które odbierają utworowi właściwy charakter. Nic innego zalecić tu nie mogę jak studjowanie i ścisłe stosowanie się do znaków, którymi partytura jest opatrzona. Tak samo ma się rzecz ze zwolnieniami, które rozciąga się do niemożliwości nie bacząc nieraz na oddech. Niektórzy dyrygenci lubują się znów w fermatach i przeładowują niemi kompozycję bez żadnej żywotnej racji. Należy wspomnieć również o frazowaniu, które też pozostawia wiele do życzenia. Otóż frazować należy nietylko stosownie do tekstu utworu, lecz także liczyć się z oddechem śpiewaków. Oddech zależny jest od wyrobienia chórzystów. Dyrygent dobrze głosowo i oddechowo sytuowanego zespołu powinien wyciągać jak najdłuższe frazy na jednym oddechu, bo wtedy utwór staje się bardziej jednolitym. Tymczasem spotykamy dyrygentów, nie przykładających do tego żadnej uwagi; to też chór ich śpiewa „Za naszą V wolność V i V waszą". Aby frazować umiejętnie, trzeba mieć wiele dobrego smaku a wystrzegać się ogromnie przesady.

Powie zapewne niejeden z czytelników. Łatwo to pisać i łatwo też dyrygować, kiedy się ma w chórze dobrych, muzykalnych śpiewaków, lecz przecież przeważna ilość kół naszych składa się z analfabetów muzycznych, posiadających bardzo lichy materjał głosowy. Twierdzę, że wszystko to można nadrobić, trzeba tylko umieć zabrać się do pracy. Nie trzeba przedewszystkiem trzymać przed śpiewakami w tajemnicy co znaczą te pałki i kropki na papierze, który przy śpiewie trzymają, a co te esy floresy które wykonuje dyrygent kijaszkiem lub pięścią, lecz zaznajomić ich z najelementarniejszemi bodaj zasadami muzyki. Również z bardzo nawet słabego materjału głosowego da się dużo wykrzesać. Najpierw należy uczyć mówić, bo wymowa naszych śpiewaków jest straszna. Śpiewają połykając spółgłoski a nawet całe zgłoski, a przekręcając samogłoski. Najnieszczęśliwszą pod tym względem jest głoska „r", którą śpiewacy, nie mogący jej wymówić, powinni zgrabnie omijać, bo psują nieznośnem charczeniem najpiękniejsze brzmienie. Wiemy, że język nasz należy do najśpiewniejszych, lecz cóż z tego, kiedy robimy wszystko, ażeby go uczynić nieśpiewnym. Zwracajmy więc baczną uwagę na wymowę każdej głoski, a pozbędziemy się nietylko największej naszej wady, ale zyskamy na szlachetności brzmienia głosu. Należy też uważać, aby śpiewak nie ściskał krtani i urabiał dźwięk na masce a nie na gardle. Uczyć otwierać usta, bo wielu śpiewa przez zęby. Basy trzeba zmuszać do wydobywania dźwięku ciemniejszego, może nawet w początkach udanego, sztu-

cznego. Przestrzegać nadewszystko przed śpiewaniem krzyczącem, chrapliwem, które zwłaszcza u głosów męskich robi wrażenie straszne.

W końcu nie od rzeczy będzie wspomnieć, że wszystko da się zrobić, ale z karną i pilną drużyną, Wiem, jaki duch panuje w naszych zespołach i znam ducha tego z czasów niewoli. Było inaczej. Dziś ci dawni „starzy" śpiewacy nietylko, że nie świecą młodzieży przykładem, lecz śmiało rzec mogę, jeszcze ją demoralizują. Dufni w czytanie nut z „blatu" zjawiają się tylko na generalnych próbach przed występami. Tymczasem czytanie nut nie uprawnia wcale do opuszczania lekcyj, bo chór musi się ześpiewywać długi czas, choćby złożony był nawet ze śpiewaków zawodowych. Dyrygent nie powinien z zasady pozwolić nikomu na tego rodzaju traktowanie sprawy, może natomiast urządzać lekcje nadzwyczajne dla członków mniej muzykalnych, lub głosowo słabszych.

Zastanowiło mnie też, że nawet w mniejszych miejscowościach istnieje więcej kół, a w takim wypadku wszystkie liczebnie i głosowo słabe. Zdarza się nawet, że jedno koło obfituje tylko w soprany, inne natomiast w basy itp. Czy nie lepiej byłoby w takim razie połączyć się i stworzyć jeden chór silny. Nawet Poznań jest w podobnej sytuacji, bo kół posiada 11 a jeden dyrygent kieruje dwoma lub trzema.

Takie myśli i uwagi nasunęły mi się z okazji odbytych zjazdów i połączonych z niemi zawodów. Pisałem je nie w celu wydrwienia tego co jest i co się robi, bo cenię pracę i pracowników naszych, lecz dyktowała je troska o należyty postęp naszej sprawy. Z prawdziwą przyjemnością stwierdzam, że mamy zespoły pierwszorzędnej jakości i dyrygentów znakomitych, co zresztą w sprawozdaniach pozjazdowych zaznaczałem. Wierzę, że niezmordowaną pracą dojdziemy chociaż powoli do wyżyn, jakie inne narody już osiągnęły. Egzamin czeka nas na zjeździe wszechsłowiańskim w Poznaniu 1929 roku.

Cześć pieśni!

S. Kwaśnik.

Sprostowanie. W nr. 9 Przegl. Muz. pod sprawozdaniem z zawodów okręgu IV brak podpisu. Autorem tego sprawozdania jest właśnie prof. Kwaśnik. *Red.*

Z życia chórów.

Czterdziestolecie Tow. śpiew. „Echo-Macierz" we Lwowie. W grudniu br. święci „Echo-Macierz" czterdziestolecie swego istnienia. Godzi się więc w krótkim rysie zaznajomić brać śpiewaczą z rozwojem tego dziś poważnego Towarzystwa.

Ze skromnych początków, z dwunastki ludzi dobrej woli i wielkiego zapału powstało „Echo" w sezonie zimowym 1886/87 r. Założycielami byli: Marjan Fontana (inicjator), Józef Apfel, Tadeusz Jabłoński, Jan Mazurkiewicz, Mieczysław Sołtys, Tadeusz Wrześniowski oraz zmarli Józef Hudec, Ignacy Witoszyński, Jan Borkowski, Stefan Mukaczyński, Józef Stawiczek i Ludwik Timoftkiewicz. Hasłem ich było: „Pieśnią do serca, sercem do Ojczyzny!", zasadą ich było: kultywowanie i szerzenie pieśni polskiej, branie udziału w obchodach patrjotycznych i produkcjach na cele dobroczynne.

Mimo przeciwności i przeszkód piętrzących się na jego drodze, „Echo" — przemieniwszy się wnet siłą faktu z dwunastki na Towarzystwo śpiewackie — rosło, rozwijało się i potężniało ustawicznie, zdobywając sobie uznanie prasy i krytyków muzycznych, poparcie materjalne władz samorządowych, powszechną sympatję i ogólne poważanie i zajęło słusznie równe miejsce z innemi poważnymi Tow. śpiewackimi.

A oto niektóre daty: Pierwszy występ dwunastki-założycieli miał miejsce 10 lutego 1887 na cele dobroczynne — pierwszy własny wieczór „muzykalno-wokalny" 9. XI. 87. Od tej daty do dziś miało „Echo-Macierz" własnych wieczorów i koncertów 170. Na setki można policzyć współudziały w obchodach narodowych, jubileuszowych, w akademiach ku czci wielkich w narodzie, w wieczorach i festynach na cele dobroczynne. Nie tylko w ojczystym Lwowie ale i w miastach i miasteczkach od Czerniowiec i Tarnopola po Warszawę i Zakopane. Konkursów kompozytorskich ogłosiło „Echo-Macierz" 8, pierwszy w r. 1894 ostatni w r. 1926. Z pierwotnych 120 utworów wzrosła bibljoteka do 890 utworów z tysiącami partytur. Wykresy statystyczne wykazują przeciętną ilość prób zwyczajnych 80 w roku a członków czynnych na próbach 35—40.

Do połowy roku 1896 zmieniali się kolejnk dyrygenci: Mieczysław Sołtys, Wilhelm Czerwińsa, Franciszek Domiszewski, Aleksander Orłowski. Nyostępnie dyrektorem Tow. nieprzerwalnie lat 17 bp. pieśniarz polski i władarz śpiewu chóralnego śp. Jan Gall, po którym dzierży batutę do teraz Jan Rangl. *F. I.*

Od Red. Jak się dowiadujemy obchód jubileuszowy „Echa-Macierzy" odbędzie się 3 i 4 grudnia br., podczas którego wykonane zostaną na koncercie w Teatrze Wielkim utwory konkursowe i dedykowane.

Zjazd śpiewacki w Skalmierzycach. Z okazji poświęcenia „Liry" miejscowe koło „Echo" urządziło zjazd śpiewacki u siebie w dniu 4. IX. rb. Udział w zjeździe brało 7 kół z tutejszego okręgu.

Nie mam zamiaru opisywać szczegółów zjazdu, gdyż musiałbym przedewszystkiem wychwalać gospodarzy za ich iście staropolską gościnność i doskonałą organizację.

Chcę słów kilka poświęcić samym popisom.

Późna już była pora na zjazd, ale cudna pogoda tak usposobiła brać śpiewaczą, że popisy wypadły daleko okazalej, niż na zjeździe okręgowym. Śpiewano pieśni dowolne, a mianowicie:

„Dwie dole“ Lachmana, „Śmierć pułkownika“ Gawlasa, „Stoi u wody“ Nowowiejskiego i inne.

Ważnym momentem zjazdu była konferencja dyrygentów z sędziami po zawodach, która byłaby wskazaną po każdym zjeździe śpiewackim.

Każdy z dyrygentów dowiedział się dla czego dostał takie, a nie inne punkty, a w następnej dyskusji dowiedział się niejednej pożytecznej rzeczy.

Dzięki tej konferencji obyło się bez żadnych kwasów; nie było niezadowolouych.

Na trzy nagrody I-szą wzięło „Koło Śpiew.“ Ostrów na $23^2/_3$ p., II-gą „Cecylja“ chór męski Kalisz na $23^1/_3$ p. i III-cią „Wanda“ Ostrów na 23 p.

Skład jury następujący: Dyr. Irzabek z Ostrowa, Cepelli z Kalisza i A. Nowotko z Pleszewa.

Podkreślić należy nadzwyczajną harmonję i zadowolenie ze zjazdu braci śpiewaczej, co szczególniej uwydatniło się podczas ohoczej zabawy tanecznej wieczorem. *En.*

„Hasło“ z Poznania wzięło udział w Akademji z powodu otwarcia N. U. R. w Lesznie.

Na program Akademji złożyły się, prócz zagajenia i odczytów, występy chórów żeńskiego i mieszanego miejscowego koła im. Chopina pod kier. prof. Lubierskiego, orkiestry 17 pułku ułanów pod batutą por. Dzidka i chóru męskiego „Hasło“ Poznań pod kier. S. Kwaśnika.

Inicjatorzy Akademji z dyr. Perzyńskim na czele, wybrali bardzo szczęśliwie na program pieśń ludową. To też tak obydwa chóry jak i orkiestra ułanów, popisywały się tylko pieśniami ludowemi w układzie Walewskiego, Lachmana, Swieżyńskiego, Raczkowskiego, Wiechowicza, Prosnaka i Kwaśnika.

Z pośród bardzo udatnych produkcji wyróżniał się zwłaszcza chór żeński Koła im. Chopina, nietylko świeżością głosów i zwartością brzmienia, lecz także czystością intonacji, oraz wytwornem ujęciem efektów dynamicznych. Okazale brzmiał również chór mieszany, zwłaszcza w „Nie chcę cię Kasiuniu“. Słabiej natomiast wyszło „Wesele sieradzkie“ — Prosnaka. Chórowi mieszanemu brak basów. Zespół byłby wyśmienity, gdyby go wypełniono kilku dobremi basami.

Prof. Lubierski jest pedagogiem doskonałym i pracuje nietylko nad wyćwiczeniem melodji poszczególnych głosów lecz co jeszcze ważniejsze, nad emisją dźwięków, która u większości jego śpiewaków jest już dziś zupełnie właściwa. Nie słychać tu wcale głosów gardlanych, a soprany i alty zadziwić mogą giętkością i pełnią brzmienia tak w forte, jak w piano.

To też chór Chopina dzielnie przeciwstawiał się gościowi z Poznania. Haśliści mając tak poważną konkurencję starali się zabłysnąć wszystkimi środkami, jakimi rozporządzają, aby reprezentować Poznań jaknajlepiej.

Bardzo ciekawem uzupełnieniem programu był wykład dyr. Perzyńskiego o pieśni ludowej, nacechowany serdecznem umiłowaniem naszej pieśni i świadomością zadania, jakie ona spełnia w wychowaniu narodów i jego muzyki.

Jakkolwiek twierdzą niektórzy, że N. U. R. jest placówką oświatową pewnej partji politycznej, to jednak dobrze się dzieje, że chóry nasze, bez względu na przekonania swych członków, biorą w tej pracy udział, bo praca oświatowa polityki znać nie powinna.

Publiczność Leszna poparła wysiłki organizatorów Akademji, wypełniając salę po brzegi.

S. K.

Starołęka. Koło nasze obchodziło 9. X. br. swą 15-tą rocznicę istnienia w skromnym zakroju. Po mszy św. odbyło się uroczyste posiedzenie z udziałem delegacyj bratnich kół i wszystkich miejscowych towarzystw. Podniosłą była chwila, gdy przewodniczący zebrania w imieniu Koła wręczył dh. Lisieckiemu dyplom członka honorowego w dowód uznania za serdeczną i wytrwałą pracę w charakterze dyrygenta Koła od założenia tegoż. Oprócz d. L. otrzymało jeszcze 3 członków dyplomy uznania (w tem 2 panie) którzy również od założenia do dziś są czynnymi członkami.

Po odśpiewaniu kilku pieśni — bawiono się ochoczo tańcami.

Pracowitemu temu Kołu i zacnemu d. Lisieckiemu — serd. „Szczęść Boże“ do dalszej wytrwałej pracy. *B.*

Z Okręgu 12-go. W dniu 9. X, br. odbyło się zebranie Delegatów Okręgu 12 w Lesznie — na którem pomiędzy innemi załatwiono sprawę przyszłorocznych zawodów i dokonano wyboru preesa Okręgu, którym został dh. Lubierski.

z

Związek Wielkopolski.

Dział administracyjny:

Zebranie Prezesów i Dyrygentów okręgowych. Przypominamy o zebraniu, które się odbędzie w końcu listopada, ew. 3 grudnia. Prosimy w myśl odezwy podanej w n-rze 9. „Przeglądu“ o uprzednie odbycie zebrań Delegatów Okręgu. *Zarząd Gł.*

Kasa Związku:

Pokwitowanie:

Wstępne zapł.: Krerowo (Okręg 4.) Gulcz (Okr. 16.)

Składkę za rok 1927 zapł.: Kruszwica 34,50 Gulcz 15 Miasteczko 10,50 Szymborze 19 Wyrzysk 34 Nowemiasto n/W. 45 Szkaradowo 21 Kołodziejowo 12 Ostrów (Tow. Śp.) 77,50 Śmigiel (Harm.) 31 Inowrocław (Mon.) 74 Książ 26/27 — 38 Szamocin 17,50 Inowrocław (Szar.) 31,50 Kobylin 32 Starkowo 18

Zarząd Gł.

Za Redakcję i Administrację: K. T. Barwicki, Poznań, Półwiejska 35. — Odbito w drukarni Sp. Akc. „OSTOJA“ w Poznaniu.